

An impressionist landscape painting with a soft, hazy atmosphere. The sky is filled with horizontal bands of green, blue, and orange, suggesting a sunset or sunrise. In the middle ground, there are dark, silhouetted buildings and trees. The foreground is a textured, light-colored ground with patches of green and blue. The overall style is characteristic of the Impressionist movement.

Zara Nelsova

Sergei Rachmaninov
Cello Sonata Op.19

Max Reger
Suite, Op.131c No.2

Zoltán Kodály
Sonata for cello solo, Op.8

GENUINE STEREO-LAB

PRAHA
Digitals

Zara Nelsova (1918-2002)

SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)

CELLO SONATA in G minor, Op.19 (1901)

35:10

1. *I. Lento – Allegro moderato* 11:01
2. *II. Allegro scherzando* 06:44
3. *III. Andante* 06:26
4. *IV. Allegro mosso* 10:50

London, 4-5 April 1955

Artur BALSAM, *piano*

MAX REGER (1873-1916)

SUITE No.2 for cello solo, Op.131c (1915)

17:14

5. *I. Prélude: Largo* 06:40
6. *II. Gavotte: Allegretto* 02:36
7. *III. Largo* 06:25
8. *IV. Gigue: Vivace* 01:33

London, 4-5 April 1955

ZOLTÁN KODÁLY (1882-1967)

SONATA FOR UNACCOMPANIED CELLO, Op.8 (1936)

26:08

9. *I. Allegro maestoso ma appassionato* 07:47
10. *II. Adagio (con gran espressione)* 08:21
11. *III. Allegro molto vivace* 10:00

London, 4-5 April 1955

TOTAL PLAYING TIME: 78:51

CELLO SOLO, TRUE SOLOIST

The **Sonata in G Minor, Op.19** for cello and piano, was composed during the summer of 1901 by Rachmaninov and first performed in Moscow on 2nd December by the dedicatee, Anatol Brandukov, with the composer at the piano. The first movement opens with a *Lento* that seems unwilling to choose between the minor keys of C (piano) then G (cello), in the course of the statement of two broad themes that are clearly melodic. The cello becomes more assertive and speeds up the tempo in the linked *allegro moderato*. The keyboard takes up the initiative with a passage that is openly 'Schumannesque' (*moderato* in D) and maintains it throughout the imposing development that it animates, stimulates and dominates in an astonishing *appassionato* recitative, the apogee of this dramatic narrative that comes to an end with a coda in the course of which the cello, sounding almost like a human voice, attempts to rival – if not oppose – a piano sovereign in its 'orchestral' power. The second movement, *Allegro scherzando*, casts a frankly dreamlike mood, its atmosphere reminiscent of Schumann, while its construction recalls Chopin. The piano seems to improvise future *Preludes*, run through by uncertain cavalcades that the cello colors and attempts to metamorphose into *Fantasiestücke* closer to a nocturne than to a virtuoso, extraverted scherzo. It even takes over leading the discourse in the *trio* in A flat, its cantilena gradually rising with vigor and ease despite the flow of keyboard arpeggios. The *Andante* seems like a timeless pause, with a piano that is unable to hold in check its passionate surges that the cello allows to settle. The keyboard thus confers

plastic beauty and natural brilliance to a first melody in E flat, oscillating between major and minor, then to a second in G minor. This sweeping meditation becomes almost serene when it moves into F minor. The cello evidently plays the bard in the coda, which is both luminous and virtuoso. The finale, *Allegro mosso* in G major, is introduced by the piano with the same fever and impetuosity as the beginning of the opening *Allegro*. Its style becomes clearly *concertante*, the cello no longer anything but a simple accompanist, even though it provides the emotional verity and lyrical richness to this brilliant demonstration of piano writing that plays on contrasts, thus dramatizing thematic material that is, in the final analysis, rather reduced. The recapitulation re-establishes the piano/string balance, the duo jointly animating the coda that is really presented as a summary of the whole sonata. With its *piano* beginning, it becomes progressively livelier, up to the masterful *vivace* of the concluding *stretto*, a cadence that abridges with panache the main theme, which had nourished the melodic stimulation of the entire work. Max Reger wrote his **Three suites for cello solo**, catalogued as Op.131c in 1915 and published them the same year. They are not conceived as a suite in the strict baroque sense, but rather as a series of pieces of different characters. The suites are widely considered to be amongst the most difficult literature for cello solo. They are dedicated to Julius Klengel, *Hugo Becker*, and Paul Grümmer respectively. The **Sonata for Unaccompanied Cello**, Op.8, was completed by Kodály in 1915 and dedicated to J. Kerpely who gave the first performance the on 7th of May, 1918. This three-movement work provides, an original approach to

classical sonata form. The work is built on the key of B Minor (necessitating a *scordatura* tuning: the C and G strings are lowered a semitone, achieving the open chord of B - F sharp - D - A). Coloured by modal inflections (Phrygian mode), using numerous polytonal chords, the harmonic language seems to treat tonal order in the most offhand manner. However, this order reigns supreme so as not to distort the continuous melodic line of the discourse and gives an impression of vast liberty due to the next techniques which Kodály offered the instrument, transformed successively into a harp, cymbalum, genre orchestra and shepherd's pipes. It unfolds and multiplies, using new methods of attack of the strings ('on the bridge', 'on the fingerboard', composed harmonics, pizzicati in the left hand, tremolos, trills, staggered chords...). The opening movement, *allegro maestoso ma appassionato*, forms an epic, lyric recitative of an unusual vastness. In the central *adagio*, the cello frees itself from the restrictions of the bar line as from the systematising of overly-domesticated dance rhythms. At first unpredictable in its whimsical and cadential playing made up of tremolos and rapid arpeggios, then a meditative and lulling minstrel, the cello gives the impression of being the *Háry János* of an improvised, mystifying fairytale. The concluding *allegro molto vivace* takes the form of a boisterous rondo whose bagpipe theme serves as a refrain for an imaginary song. The different verses exploit the rhythmic changes ranging from marking time to ever more complex swaying motions. A transition of a near-symphonic fullness leads to a very brief recapitulation on a high C.

She was born **Sara Katznelson** (Zara Nelsova) in Winnipeg, Manitoba, Canada, to parents of Jewish-Russian descent, and first performed at the age of five in Winnipeg. She eventually moved with her family to London, England, where she studied at the London Cello School with its principal, Herbert Walenn. She was heard by Sir John Barbiroli and introduced by him to Pablo Casals, from whom she received additional lessons. In 1932, still aged only 13, she gave a London debut recital and appeared as soloist with Sir Malcolm Sargent and the London Symphony Orchestra. During World War II she was principal cellist of the Toronto Symphony Orchestra, and in 1942 made her United States solo debut at Town Hall in New York. From 1942 to 1944, she was cellist of the Conservatory String Quartet. In 1949 Nelsova moved to London, where she introduced to Britain new works by Samuel Barber, Paul Hindemith, Dmitri Shostakovich and Ernest Bloch, who dedicated his three *Suites for unaccompanied cello* to her. She premiered Hugh Wood's Concerto at the 1969 Promenade concerts. In 1955 she became an American citizen, and performed as a soloist for many major orchestras, including Boston, Winnipeg, Montreal and the New York Philharmonic. She also toured extensively, and in 1966 was the first North American cellist to play in the Soviet Union. Nelsova promoted the *Elgar Cello Concerto* when it was rarely heard, long before Jacqueline du Pré appeared. Nelsova played it in concert and in recital with a piano reduction of the orchestral score. From 1966 to 1973 she was married to the American pianist Grant Johannesen, with whom she often performed and recorded. Her

dignified, introspective readings of Bloch's *Schelomo* and *Barber's Cello Concerto* were both recorded with the composers conducting. (She later re-recorded *Schelomo* under Ernest Ansermet). She played a Stradivari cello, the 'Marquis de Corberon' of 1726. She taught at the Juilliard School in New York City from 1962 to 2002 (the year of her death). In 1978, Gerhard Samuel composed 'In Memoriam' *DQ for Solo Cello* (copyright 1990 MMB Music), for Zara

Nelsova, which was first performed on January 7, 1980. She died in New York City in 2002, aged 83. An award was given in Nelsova's name at the 2008 Naumburg International Violoncello Competition; the winner was Saeunn Thorsteinsdottir, from Iceland. Another award was presented at the 2011 International Cello Festival of Canada to an emerging Canadian cellist; the winner of the award was Se-Doo Park.

AVÈNEMENT DU VIOLONCELLE MODERNE

La **Sonate op.19** en sol mineur pour piano et violoncelle fut composée par Rachmaninov pendant l'été 1901 et donnée en première à Moscou le 2 décembre par le dédicataire, Anatol Brandukov, et le compositeur au piano. Le mouvement initial s'ouvre sur un *lento* qui semble ne pas vouloir choisir entre les tonalités mineures d'*ut* (piano) puis de *sol* (violoncelle) lors de l'énoncé de deux larges thèmes de nature nettement mélodique. Le violoncelle devient plus affirmatif et accélère le tempo dans *l'allegro moderato* enchaîné. Le clavier reprend l'initiative avec un passage franchement "schumannien" (*moderato* en ré) et la conserve tout au long de l'imposant développement qu'il anime, relance et domine lors d'un étonnant récitatif *appassionato*, apogée de ce récit dramatique qui s'achève par une coda au cours de laquelle le violoncelle, voix quasi humaine, tente de rivaliser, si ce n'est de s'opposer, à un piano souverain par sa puissance "orchestrale". *L'allegro scherzando* second est de climat franchement

onirique, rappelant Schumann par l'humeur, Chopin par sa construction. Le piano semble improviser de futurs *Préludes*, parcourus d'incertaines chevauchées, que le violoncelle colore et tente de métamorphoser en *Fantasiestücke* plus proches du nocturne que du scherzo virtuose et extraverti. Il prend même la conduite du discours dans le *trio* en la bémol, sa cantilène s'élevant peu à peu avec vigueur et aisance malgré le flot d'arpèges du clavier. *L'andante* apparaît comme une pause hors du temps, avec un piano qui ne peut réfréner ses élans passionnés que le violoncelle décante. Le clavier donne ainsi beauté plastique et éclat naturel à une première mélodie en *mi bémol* oscillant entre majeur et mineur, puis à une seconde en *sol mineur*. Cette ample méditation devient presque sereine lorsqu'elle passe en *fa mineur*. Le violoncelle en devient à l'évidence le chantre dans la coda, à la fois lumineuse et virtuose. Le final, *allegro mosso* en *sol majeur*, est introduit par le piano qui retrouve la fièvre et l'impétuosité du début de l'*allegro* initial. Son style se fait nettement concertant, le violoncelle

n'est plus qu'un simple accompagnateur même s'il donne sa vérité émotionnelle, sa richesse lyrique à cette brillante démonstration pianistique qui joue sur les contrastes, dramatisant ainsi un matériau thématique finalement réduit. La réexposition rééquilibre le duo piano-cordes animant conjointement la coda qui se présente vraiment comme un résumé de l'ensemble de la sonate. Avec son début *piano*, elle s'anime peu à peu jusqu'au magistral *vivace* de la strette conclusive, cadence qui abrège avec panache le thème principal qui a nourri la relance mélodique de toute l'œuvre. Max Reger composa ses trois Suites pour violoncelle solo op.131c en 1914/15 à l'attention de trois brillants violoncellistes et pédagogues de son époque : Julius Klengel, Hugo Becker et Paul Grümmer. Il était lié d'amitié avec Klengel et, durant l'été 1915, lui annonça avec humour son opus 131c, des "triplés robustes", incitant le violoncelliste à "employer ces trois choses le plus souvent possible dans le cadre de son enseignement" – même si elles requièrent une grande maîtrise de la part des élèves.

La **Sonate pour violoncelle seul** op.8, achevée par Kodály en 1915, est dédiée à Jenó Kerpely qui en donna la première le 7 mai 1918. Cette partition en trois mouvements, propose un exemple original du respect d'un plan de sonate classique. L'œuvre est bâtie sur la tonalité de si mineur (obligeant à l'accord en *scordature*: les cordes d'ut et de sol étant abaissées d'un demi-ton, réalisant l'accord à *vide si-fa#-ré-la*). Elle sert de pôle tonal auquel on se réfère en permanence même après s'être évadé dans des régions harmoniques très éloignées. Coloré d'inflexions modales (mode phrygien), usant de nombreux accords à l'évidence polytonaux, le langage harmonique semble traiter

avec la plus grande désinvolture l'ordre tonal. Celui-ci règne pourtant en maître pour ne pas dénaturer la ligne mélodique continue du discours. L'impression d'immense liberté que procure ce dernier tient d'abord au traitement virtuose, aux nouveautés techniques que Kodály offre à l'instrument. Celui-ci se voit successivement transformé en harpe, cymbalum, orchestre de genre, chalumeau de berger... dont les couleurs peuvent s'identifier aussi bien aux répertoires *verbunkos* des danses stylisées et citadines de Galánta qu'à l'apparente improvisation des tsiganes et à la spontanéité vocale de la mélodie paysanne hongroise. L'instrument se dédouble, se multiplie, use de nouveaux modes d'attaque des cordes (*sur le chevalet, sur la touche*, harmoniques composées, pizzicati de la main gauche, trémolos, trilles, accords décalés...) sans se départir d'une démarche rythmique toujours renouvelée en sa nature dansante. Une telle partition allie science instrumentale, folklore reconstitué en sa part savante, couleurs "impressionnistes" jouant sur les tons et modes anciens. Le mouvement initial, *allegro maestoso ma appassionato*, forme un récitatif épique et lyrique d'une ampleur inusitée, pendant lequel l'instrument installe une tension dramatique que le passage de l'affirmation à la rêverie ne fait qu'amplifier. L'*adagio* central voit le violoncelle s'affranchir des contraintes de la barre de mesure comme du systématisme de rythmes dansants trop domestiqués. Imprévisible en son jeu fantasque et cadenciel fait de trémolos et d'arpèges rapides, puis chantre méditatif et berceur d'une cantilène en mi bémol s'intégrant à la gamme fondamentale de si, le violoncelle donne l'impression d'être l'*Háry Janós* d'un conte mystificateur et improvisé. L'*allegro molto*

vivace conclusif prend la forme d'un rondo endiablé dont le thème de cornemuse sert de refrain à une chanson imaginaire. Les différents couplets exploitent des changements de rythme allant du sur-place à des déhanchements de plus en plus complexes. Une transition à l'ampleur presque symphonique mène une récapitulation très abrégée sur le pôle d'ut par une strette *triple forte* dans le suraigu.

Zara Nelsova, de son vrai nom **Sarah Nelson** (née à Winnipeg le 23 décembre 1918 - décédée à New York le 10 octobre 2002) est une violoncelliste d'origine russe, naturalisée américaine en 1953. Elle a joué sur un Stradivarius de 1726, le "Marquis de Corberon", et un Pietro Guarneri de 1735. Née au Canada de parents russes, Zara Nelsova étudie avec Dezső Mahalek et Herbert Walenn puis avec les maîtres Gregor Piatigorsky et Pablo Casals dans les années 1940. En 1929, elle fonde le *Canadian Trio* avec lequel elle se produit, notamment au Royaume-Uni. Son premier récital solo a lieu en 1929. L'année suivante, elle interprète le concerto pour violoncelle de Lalo accompagné de l'Orchestre symphonique de Londres dirigé par Malcolm Sargent. En

1939, elle devient violoncelle solo de l'Orchestre symphonique de Toronto. Elle fait ses débuts à New York en 1942. Sa carrière internationale la mènera en URSS, Australie, Israël accompagné des orchestres symphoniques de Winnipeg, de Vancouver et de Montréal. En 1950, elle donne la première exécution européenne du *Concerto pour violoncelle* de Samuel Barber et encore la première exécution américaine de la sonate de Robert Casadesus en 1972. Elle a enseigné à la *Julliard School* de New York pendant quarante ans, de 1962 à 2002 et compta de nombreux élèves dont Lotte Brott et Denis Brott.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please consult www.pragadigitals.com

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA DIGITALS disponibles. Consultez notre site informatique www.pragadigitals.com

PRAGA PRD 250 411

Studio recorded in London, 4-5 April 1955
Remastering and edited by Alexandra Evrard
All rights reserved © AMC Paris, 2018



SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)

1-4 CELLO SONATA in G minor, Op.19 (1901) **35:10**

with Artur BALSAM, *piano*

MAX REGER (1873-1916)

5-8 SUITE No.2 for cello solo, Op.131c (1915) **17:14**

ZOLTAN KODÁLY (1882-1967)

9-11 SONATA FOR UNACCOMPANIED CELLO, Op.8 (1936) **26:08**

PRA*G***A**
Digitals

PRAGA PRD 250 411